

Patrimonio artístico de Valldemosa

por ANTONIO ALONSO FERNANDEZ

Introducción

Esta villa surgió en el lugar de unas alquerías moriscas, con dos núcleos perfectamente diferenciados: la iglesia parroquial y el palacio real. La fundación regia se situó en la colina del Pujol y fue creación del rey Jaime II de Mallorca (1276-1311), el monarca "sabio y noble" que inmortalizara Ramón Llull en su admirable *Blanquerna*. El palacio se terminó en 1309, al fin de su accidentado reinado, en el cual empezaron a construirse los castillos de Bellver, Pollensa, Santueri y Alaró, y los palacios de la Almudaina, Manacor y Sineu. Su hijo Sancho, que le sucedió en 1311, continuó estas obras.

A partir de 1399, el rey Martín El Humano cedió su residencia valldemosina a la Orden de los Cartujos, convirtiéndose el nuevo convento en centro propulsor de la vida de Valldemosa.¹ A lo largo de los siglos el patrimonio artístico se fue decantando en torno a la Cartuja, que contó con la protección de la nobleza mallorquina.

El otro núcleo monumental del pueblo está formado por la iglesia parroquial y el oratorio de Santa Catalina Thomás, siendo éste el lugar donde nació la santa mallorquina. El primitivo cementerio parroquial estuvo en el lugar que ocupa hoy la plaza de la iglesia, a donde convergían los caminos de las partes alta y baja del pueblo y el que lleva a Deyá. Se completa este acervo monumental con el edificio del Ayuntamiento, reedificado en 1606, y el humilde edificio de la ermita de la Santísima Trinidad, que guarda catorce lienzos del Vía Crucis, obra de Fray Manuel Bayeu, cuñado del ilustre pintor aragonés Francisco Goya.

¹ Juan Muntaner Bujosa: "Crónica valldemosina del siglo XVII" *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* pag. 7. Palma de Mallorca 1944.

Arquitectura: planificación de la Cartuja.

El deseo de crear aquí un monasterio partió de unos monjes mallorquines de la cartuja valenciana de Porta Coeli, que solicitaron del rey Don Martín que les concediera el palacio de Valldemosa para fundar un convento de su orden. Como tantos príncipes de fines de la Edad Media, el rey de Aragón era protector de los cartujos, así que acogió la idea con beneplácito y en 1398 envió dos comisarios, los PP. Berenguer de Camps y Nicolás Rubert, que inspeccionaron el palacio y lo hallaron susceptible de transformación en convento, capaz de dar cabida a cinco frailes y dos legos como mínimo.

La gestión fue rápida, y en 15 de junio de 1399 se produjo la donación del palacio real para el monasterio cartujo de Jesús de Nazaret. De acuerdo con la transformación efectuada, la cárcel quedó convertida en refectorio; la iglesia ocupó el lugar de la cocina; la plaza del palacio se empleó como cementerio, y a su alrededor se fue construyendo el claustro mayor.

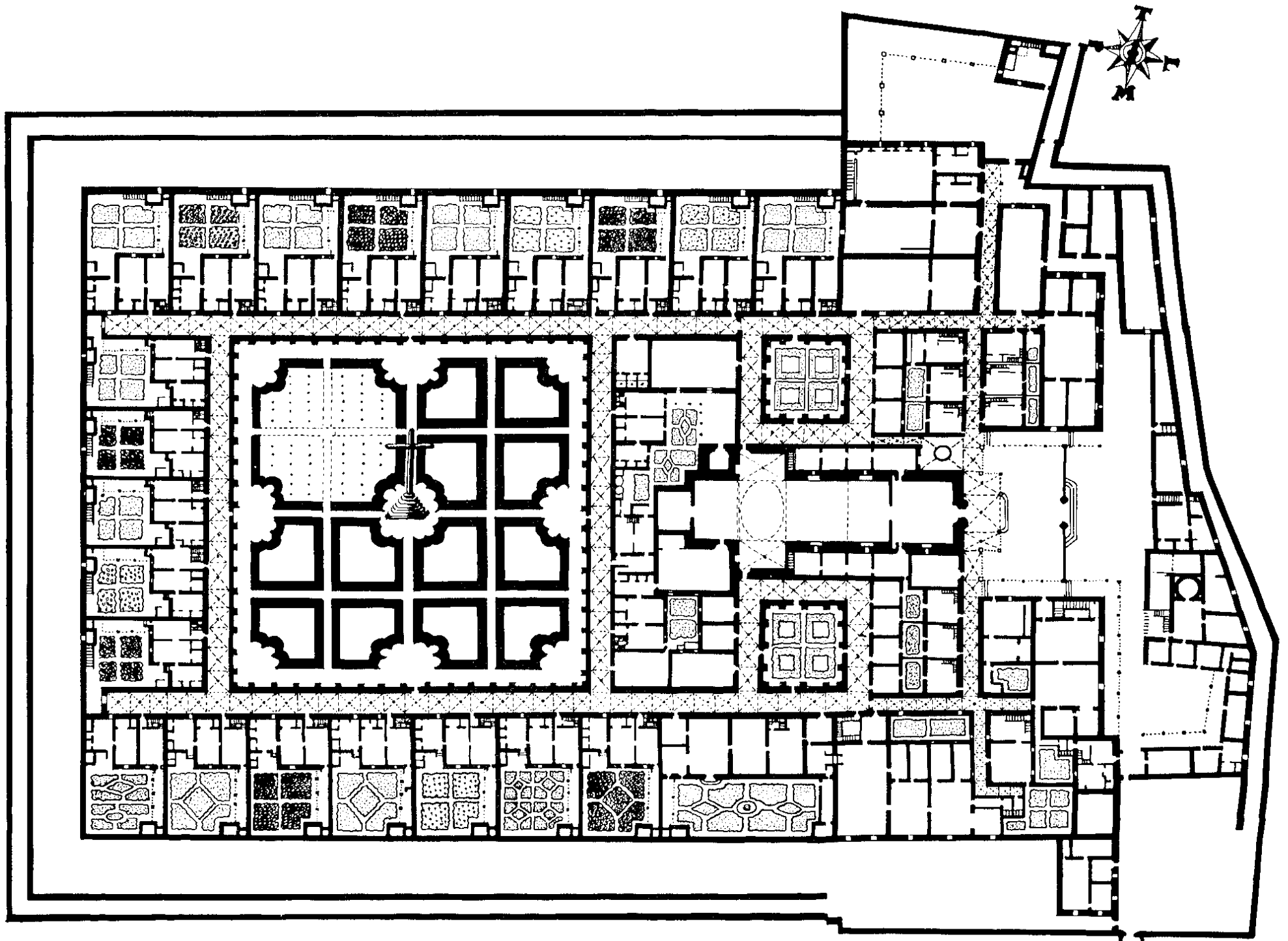
La vida del convento se facilitó por una serie de privilegios y donaciones que se refieren por extenso en la *Miscelánea Pascual*, del Archivo Histórico de Mallorca. La iglesia vieja fue consagrada en 1446, y siguiendo el modelo vigente en la isla y la tradicional humildad cartuja se hizo de una nave, con cinco tramos, cubierta con bóveda de crucería en sus cinco tramos, ya que conocemos los blasones que decoraban las claves y que correspondían a las familias Sureda, Dezcallar, Nicolau y Pachs, mas la efigie del Eccehomo en el presbiterio.

Las obras se sucedieron en la cartuja valldemosina a lo largo de los siglos XVI y XVII. Durante el priorato del P. Oliver (1505-1526), se empezó a cerrar el claustro del cementerio y se realizó la mitad del claustro de Santa María,² que fue continuado en 1600 realizando en él cinco celdas nuevas, todavía subsistentes en la parte meridional; en 1639 se añadieron cuatro mas, viniendo a terminarse la última en 1664, la que esta junto a la torre del mirador. También se realizó de nueva planta el capítulo y se completó el conjunto con nuevos anexos, según refiere puntualmente Antonio Llorens.³ La pieza denominada "Infierno" (destinada a albergar las mujeres parientes de los religiosos) fue realizada en 1676, juntamente con su capilla.

De todo esto se deduce que la Cartuja se ampliaba sin orden y el conjunto resultaba inadecuado e insuficiente; ello se explica en parte por los inconvenientes que llevaba consigo la transformación del Real Palacio en convento cartujo. Por esto en la visita del Padre General de 1701 este recomendó que se hiciera una nueva fábrica. Solo el año de 1712, se puso en marcha esta recomendación del

² Otra de las obras del P. Oliver fue la construcción de la cruz parroquial de plata dorada, realizada en Valencia. Esta obra parece hallarse hoy en la parroquia palmesana de la Santa Cruz, ya que, como se sabe, esta iglesia estuvo vinculada al convento de Valldemosa.

³ A. Llorens: *Real Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemosa* cap. II. Palma 1929.



Proyecto Dieciochesco de la Cartuja
(Redibujó el autor)

1800

visitador, cuando era prior el P. Francisco Vidal, que encargó la confección de los planos a un maestro valenciano, cuyo nombre desconocemos; este autor anónimo visitó la cartuja barcelonesa de Montalegre en compañía del maestro de obras Fr. Rafael Tomás, que estaba encargado de las construcciones en Valldemosa; por encargo del prior citado hicieron un dibujo de la mencionada cartuja catalana, lo que explica la estrecha relación que hay entre el proyecto dieciochesco de la de Valldemosa y la de Montalegre. Este nuevo plano fue aprobado por el P. Antonio de Montgeffond, General de la Cartuja, en 22 de Abril de 1718. Tan vasta obra resultaba muy costosa y de 1718 a 1750 las obras progresaron con lentitud. Ello explica que en 1737 la comunidad pidiera al arquitecto Lorenzo de Solís un plan mas reducido. Pero no fue aceptado y en 1739 se hizo otro, que dieron por bueno los arquitectos Sebastián Sans y Jacinto Cocchi, que lo revisaron en 1803. Aun intervino otro arquitecto, Juan de Aragón, que en 1751, examinó el replanteo de la iglesia. De las obras realizadas en la primera mitad del siglo XVIII cabe destacar la farmacia, en 1723.

El plano mas grandioso proyectado del siglo XVIII todavía se conserva en una celda de la Cartuja. Tan interesante obra se halla inédita y merece una revaloración pese a que no se llevó a cabo. Para comprender mejor su interés e importancia hemos de hacer una revisión histórica de las planificaciones conventuales, solo así podremos comprender su génesis.

Las órdenes conventuales fundadas en la Edad Media son deudoras del espíritu benedictino, tal es el caso de los cartujos, fundados por San Bruno en 1084 para la profesión de una vida austera en aras de un ideal contemplativo. El monacato medieval es deudor en gran parte de San Benito, que no en vano ha sido considerado como uno de los padres de Europa. No es mi propósito analizar el legado espiritual de este gran espíritu del siglo VI, pero si considerar su importancia en lo que respecta a la ordenación de un vasto conjunto arquitectónico como lo es un monasterio medieval. San Benito, tan meticoloso en la sistematización de la vida conventual, no dejó, sin embargo, unas ordenanzas arquitectónicas, pero se supone que sus fundaciones en el campo obedecían a un plan determinado. Podemos decir que existe el principio general de un muro que encierra todo lo necesario para la vida de la comunidad. El núcleo estaba constituido por el oratorio o capilla, el refectorio, la cocina y uno o varios dormitorios; esto se completaba con una serie de dependencias tales como la casa de novicios, un hospital, una hospedería, la despensa, la ropería, la zapatería, la panadería, el molino, los talleres, establos, etc.⁴ Ya hemos dicho que San Benito no dejó ningún esquema arquitectónico, pero la lectura de sus escritos da a entender que el monasterio ordenado por él si tenía esa serie de elementos.

⁴ San Benito: *Su vida y su regla*, 82, Ed. BAC. Madrid 1954 Notas de G.M. Colombas y otros.

La supuesta planificación benedictina dió la pauta para la remodelación del conjunto monacal de San Gall, en el siglo IX, cuyo centro de composición fue el claustro denominado *paraiso*. "En el plano de San Gall hay un fuerte acento axial: entrada-iglesia-capilla del noviciado, mientras que el conjunto claustral queda al lado sur de este eje (probablemente por razones climáticas locales) compuesto de tres bloques perpendicularmente dispuestos: dormitorios al este, refectorio al sur, cantina al oeste. Baños y cocina quedan en las esquinas mas alejadas de la iglesia. Notamos ausencia de sala capitular. Noviciado y residencia de los monjes viejos (con anexos servicios hospitalarios) son dispuestos cada uno en forma de pequeño convento a los dos lados de la capilla ya mencionada. La residencia del Abad está en cuerpo separado. Escuela, hospedaje para viajeros y departamento para ofrecer limosnas(ubicado cerca de la entrada) son evidencias de las actividades y contacto con el mundo exterior. El resto lo constituyen recintos o edificios destinados a la agricultura, cría e industria para sustento de la comunidad".⁵ Dejamos al margen las novedades que comporta el modelo de iglesia de San Gall, puesto que lo que nos interesa es la planificación de un conjunto arquitectónico.

La primera gran realización práctica sobre el esquema de San Gall sería la casa madre de Cluny, ampliada a lo largo de los siglos X y XI. Los cartujos, desde el siglo XII, darían nuevas versiones de este esquema monástico, y ahora si podemos hablar de una ordenación monumental por el género especial de vida que lleva el cartujo, muy diferente del de otras órdenes regulares. Los locales de uso común se reducen a una iglesia humilde, refectorio, sala capitular, y un pequeño claustro; además existe un claustro grande donde estan las celdas de cada uno de los religiosos que son como casitas de dos plantas: en el entresuelo está el taller, con una ventanilla por donde recibe la comida, y una puerta que lleva a un jardincillo cerrado, que el monje cultiva a su gusto; el piso superior contiene el dormitorio, un oratorio y la biblioteca.⁶ Como en San Gall, también el cementerio está dentro del recinto monástico. Se completa con la casa de novicios, que suele ser otro claustro menor, más bodegas, hospedería etc.

Por la relación que existe entre las cartujas de Valldemosa y Montalegre, vamos a comentar esta última brevemente. El lugar de Montalegre, a dos leguas de Barcelona, fue adquirido en 1415 por los cartujos de Val de Paradis, y su construcción se vió favorecida por fray Juan de Nea, valido de Alfonso V y nuncio apostólico del Papa Nicolás V; pronto empezaron las obras de tal manera que en 1423 estaban muy avanzadas y terminadas en 1448. "Todo el arte arquitectónico de la cartuja de Montalegre es sencillo, pero digno de estudio. Conocido el arte gótico catalán, tan severo de líneas, se nota que no es el de esta cartuja. Por ello,

⁵ L.M. Zawisza: "Tradición europea en los conventos mexicanos del siglo XVI". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* nº 11 pp. 92-93. Caracas 1969.

⁶ R. Oursel: *Evocation de la chretienté romane*, 178.

y por el el dominio de la terracota, puede conjeturarse si no es obra de italianos enviados por Alfonso V a su valido y amigo fray Juan de Nea, según ha apuntado algún autor".⁷ Lampérez hizo notar que las arquerías del claustro son una traducción de las del ala vieja de Poblet.

Ha quedado pendiente lo referente a la ejecución de la iglesia nueva, cuyos planos hemos visto que tuvieron varias alternativas en el siglo XVIII. La documentación de la Cartuja dice poco al respecto, pero la correspondencia de Jovellanos (*Obras* II, 369), por medio de su secretario Manuel Martínez Marina, viene a dar luz sobre este punto. La primera carta es una constatación al padre Bruno de Montemar, que había solicitado el juicio de Jovellanos sobre los dibujos del plano y alzado del pórtico y frontispicio; el intelectual asturiano responde que le sería difícil "formar un dibujo expresivo de la idea que tantas veces explicó en sus conversaciones", y sugirió el concepto de un experto, que era "necesario para la ejecución de las bóvedas, de la cúpula y del ornato interior de la iglesia". Ya sabemos pues como se encontraba la iglesia a mediados del año de 1802. Por esa misma carta nos enteramos que se sugirió la venida del arquitecto Juan Martínez Marina, hermano del secretario de Jovellanos y discípulo de Manuel Martín Rodríguez.

Por una segunda carta, fechada en 10 de Agosto de 1802, y dirigida al mismo padre Bruno, parece que la comunidad acepta la sugerencia de la carta anterior, pero de nuevo insiste a Jovellanos de que forme juicio sobre los dibujos hechos por un padre capuchino de Palma sobre el pórtico. Tal como han quedado las cosas parece que nunca vino el arquitecto Juan Martínez Marina, y solamente se terminó la iglesia, que decoró poco después Fray Manuel Bayeu. El padre capuchino al que se alude no debe ser otro que Fray Miguel de Petra. El debió de terminar la iglesia de la Cartuja.

Triste ha sido la historia de la cartuja valldemosina en los tiempos modernos ya que no se pudo llevar a cabo el vasto plan del siglo XVIII y posteriormente sufrió las desventuras de la Desamortización de Mendizábal. Hoy queda reducida al solar ocupado por la Casa Sureda y edificaciones comerciales de la actual Plaza de la Cartuja, que antes fue el cementerio conventual. En un costado del Claustro de los Mirtos se construyeron en el siglo XVIII diez celdas, que han sufrido transformaciones, y que hoy albergan retablos, lienzos, imágenes, libros y objetos museables de procedencia diversa, mas los recuerdos de la pareja romántica de Chopin y George Sand, que han estimulado al turismo internacional al punto de ser este uno de los lugares más visitados.

⁷ No se cita al autor de esta idea. V. Lampérez y Romea: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, III, 452-3. Madrid 1930.

El legado pictórico

El patrimonio pictórico de la Cartuja se fue enriqueciendo desde el siglo XVI al XIX. Los inicios no fueron brillantes ya que el retablo mayor primitivo tuvo dos tablas con las figuras de San Juan y San Hugo, cuya fecha y estilo desconocemos. Este retablo sería sustituido en 1517 por uno nuevo que costó 400 libras y que rememoraba la fundación de este convento por donación del Rey Martín El Humano. Esta obra renacentista fue promovida por el P. Oliver, al que se quiere identificar con el monje al que el Salvador entrega la regla cartuja. Esta composición, tan italianizada, nos presenta en el eje de simetría a la Virgen entronizada con el Niño recibiendo el homenaje del citado Rey; a sus lados aparecen clérigos, monjes cartujos y caballeros, que se han distinguido por las donaciones al convento y que podemos identificar por las inscripciones: Gabriel Casellas, Pablo Oleza, Borresá Cavaller y Palau, mas las señoras Amadés y Dardés. Un ángel, en la parte superior, invita a la práctica de la limosna presentando un texto de San Lucas, XI, 41: *Date eleemosynam, et ecce omnia munda sunt vobis*. Actualmente esta obra del pintor Manuel Ferrando no se encuentra en la Cartuja sino en el Museo de Mallorca.⁸

El aporte pictórico del siglo XVII lo personifica Fray Joaquín Juncosa, nacido en la villa de Cornudella (Tarragona) en 1631, de padres andaluces y catalanes. Con su padre, llamado Juan, que era pintor, aprendió este oficio. Las obras de su juventud fueron temas mitológicos, de buena composición y color brillante; de esta época es su cuadro de "La batalla de los centauros", que figuró en la colección mallorquina del Cardenal Despuig y en 1925 estaba en la de Doña Dolores Truyols.⁹

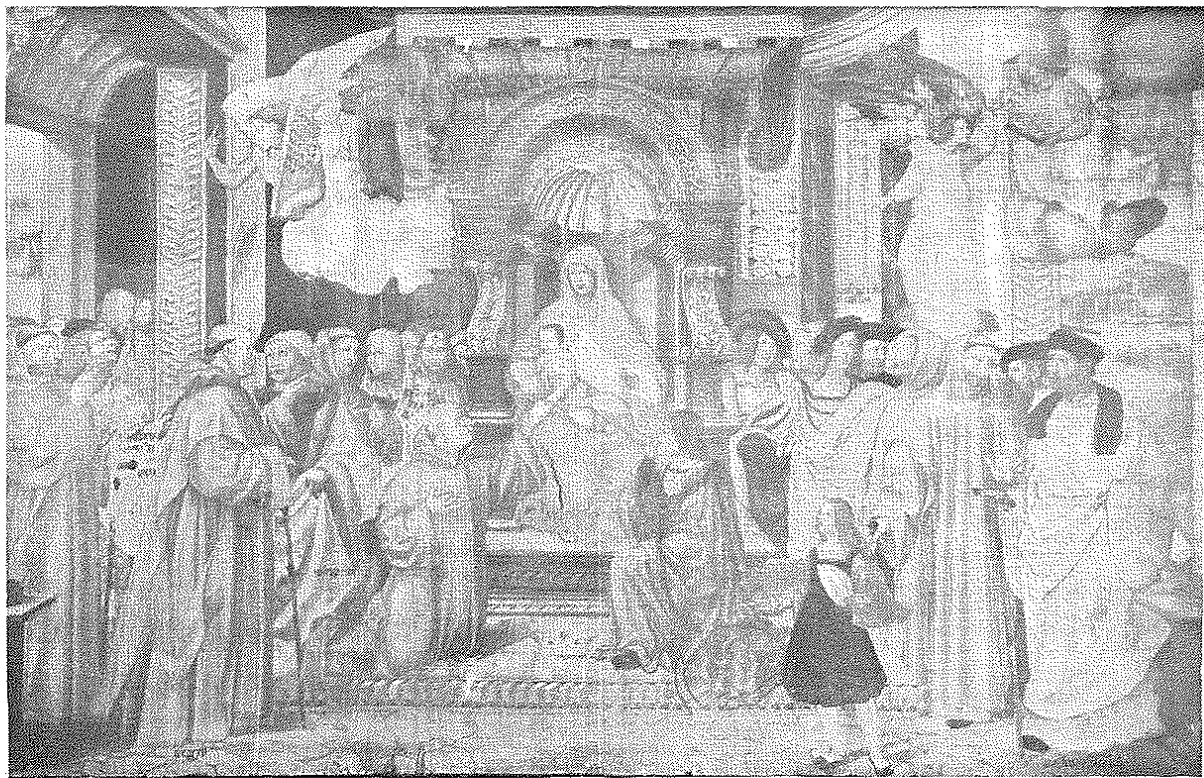
La vocación religiosa de este pintor le llevó a la cartuja de Scala Dei el año de 1660, en la que ingresó en calidad de lego. Realizó allí pinturas para la sala capitular y luego pasó a la de Montalegre, cuya capilla del Sagrario decoró con ocho cuadros con temas de la Sagrada Escritura y del Santísimo Sacramento. Nuevamente regresó a la cartuja de Scala Dei en la que pintó casi cuarenta lienzos.

Parece que el prior Jaime Cases se dió cuenta del talento pictórico del lego cartujo y pensó que le sería muy provechosa una estancia en Roma para completar su formación. Esto le dió a Fray Juncosa "una vasta concepció, i una naturalitat i correcció en la forma, que admiraven, lo meteix que la seua fecunditat i atreviment".¹⁰ El año de 1678 se encontraba en Mallorca y se le encargó de decorar la iglesia y se cree que en su venida intervino el prior Dionisio Verdaguier, que

⁸ Ch. R. Post: *A history of Spanish painting* XII, parte II pp. 434-5. Cambridge 1958.

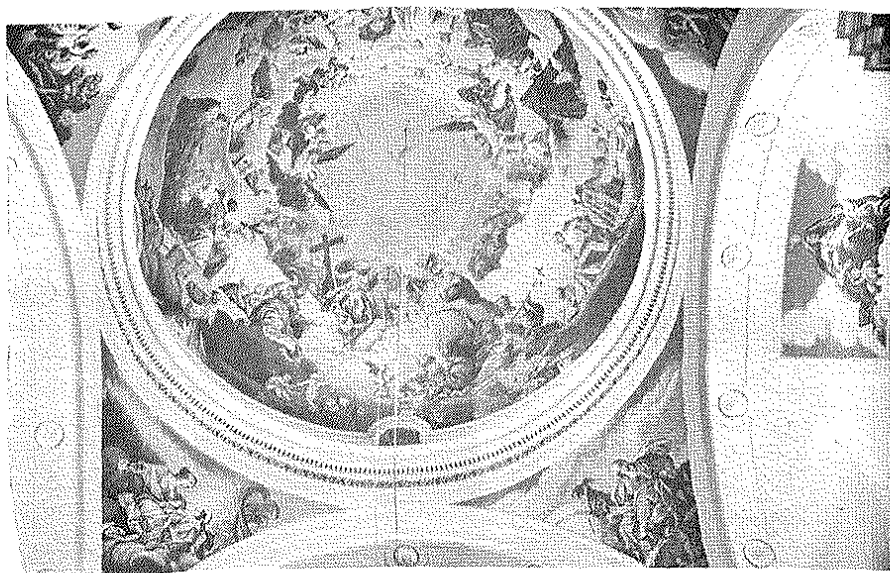
⁹ J. M^a Bover: *Noticia histórica artística de los Museos del Cardenal Despuig*, 147. Palma 1846.

¹⁰ V. Furió Kobs: *Els pintors cartoixos Fra Joaquín Juncosa i Fra Manuel Bayeu*, 11. Palma, 1925.



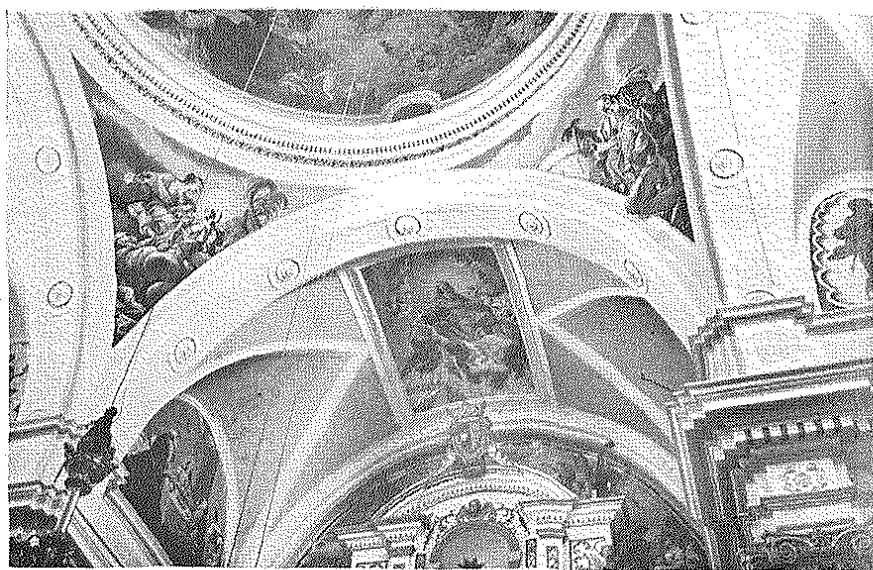
Martín Ferrando: *Fundación de la Cartuja*, cuadro antes en Valldemosa, hoy en el Museo de Mallorca.

(Foto Mas)



Fray Manuel Bayeu: Cúpula de la Cartuja con la representación de la Gloria.

(Foto Mas)



Fray Manuel Bayeu: Cabecera de la iglesia de la Cartuja.

(Foto Mas)

había sido procurador de la de Montalegre y por tanto conocía la obra de Juncosa en aquella casa.

Su tarea en la cartuja mallorquina comprendió la de pintar quince cuadros grandes referidos a los misterios del Rosario, de los que se han perdido el Nacimiento, la Adoración de los Reyes Magos y la Crucifixión, puesto que los pintó sobre las paredes de la iglesia vieja, desaparecieron cuando aquella fue derribada.¹¹ Los doce cuadros restantes fueron de la Ceca a la Meca, según refiere Furió Kobs, hasta que a principios de este siglo volvieron a la Cartuja. También regresaron una Santa Cena y un San Bruno, aunque estos últimos se juzgan solo de la escuela de Juncosa. Las pinturas existentes actualmente en los muros de la iglesia son las siguientes: Presentación del Niño Jesús en el Templo, Disputa ante los Doctores de la Ley, la Oración de Jesús en el Huerto, la Flagelación, la Coronación de Espinas, la Subida al Monte Calvario, La Transfiguración, La Resurrección, El Descendimiento a los Infernos, La Venida del Espíritu Santo, La Asunción de Nuestra Señora y La Coronación de la Virgen; precisamente cabe destacar este último por su feliz composición y excelente calidad. Los citados lienzos miden aproximadamente 2,80 por 1,70.

El último aporte pictórico al tesoro de la Cartuja de Valldemosa lo realizó Fray Manuel Bayeu, cuñado del genial Goya como antes hemos dicho. Parece que nació en Zaragoza en 1740, en el seno de una familia dedicada al arte pictórico, lo que explicaría su buen hacer en este campo así como su pasmosa habilidad. A los 18 años figura matriculado en la Academia de San Fernando de Madrid. A causa de unos trabajos en la cartuja oscense de Fuentes, quedó tan vivamente impresionado de la vida conventual que se decidió a tomar el hábito.

La venida de Fray Manuel Bayeu a Mallorca no está precisada documentalmente, y no parece ser cierto que viniera en 1800 como se viene afirmando; parece estar más en lo cierto la hipótesis de Furió Kobs que fija su llegada en 1803. Esta suposición la mantiene también Pardo Canalis, con base en la correspondencia de Jovellanos y Fray Manuel, que pone entre el 5 de Mayo de 1802 y el 2 de Julio de 1807.¹²

Gracias a esta relación con Jovellanos, la obra de Bayeu, al parecer, fue criticada por un hombre de gusto depurado antes de realizarla ya que el ilustre prisionero de Bellver recibió algunos de los bocetos que el pintor cartujo preparaba para los frescos de las bóvedas. La amistad que los unía no fue obstáculo para que Jovellanos le amonestara en sus fallos; con frecuencia exclamaba asombrado el ilustre crítico asturiano al ver los bocetos: "Si corriendo hace esto, ¿qué no haría con un poco de meditación y calma!". Numerosas veces le exhortó al

¹¹ A. Llorens: Ob. cit. 53. V. Furió Kobs: Ob. cit. 13.

¹² E. Pardo Canalis: "Fray Manuel Bayeu y Jovellanos", en *Ideas Estéticas* nº 96 pag. 318. Madrid 1966.

trabajo serio y meditado y le rogó encarecidamente "que al empeñarse en obras grandes por su dignidad y su objeto, ponga todo el tiempo y todo el cuidado que ellas requieran, y nunca le duela en detenerse en cosas que los inteligentes han de ver, examinar y juzgar por espacio de muchos siglos".¹³

Los frescos de Bayeu en la Cartuja de Valldemosa abarcan la decoración de las bóvedas, cúpulas y brazos del crucero. Empezando por los pies el primer tramo presenta una escena apaisada sobre "El Nacimiento de la Virgen", con figuras opulentas, llenas de vigor barroco, pero la composición carece de la perspectiva adecuada y resulta demasiado equilibrada; desentonan un poco las dos criadas que asisten a Santa Ana y San Joaquín. La escena siguiente es la "Presentación de la Virgen en el Templo", de la que Jovellanos criticó que se hubiese pintado a Santa Ana como un vejestorio, pero lo peor es que está hecha atropelladamente, con un dibujo lamentable. Esta composición es de proporciones rectangulares verticales y aprovecha la escalera para darnos unos escorzos y estudios de profundidad típicamente barrocos, aunque no pocos de sus efectos se deben a su inspiración en fuentes venecianas.

Poco feliz estuvo Bayeu en los dos frescos siguientes, pues se apartó de las fórmulas de los fresquistas venecianos y sus composiciones carecen de la perspectiva y de los fondos propios de este tipo de pintura. En los "Desposorios" puso una escalinata de pocas gradas, aunque grande, la cual no deja escenario para los personajes; éstos carecen de firmeza y la actitud de la Virgen ya le pareció a Jovellanos poco decorosa; tampoco estuvo feliz en el fondo ya que en lugar de poner un rompiente de gloria, lo substituyó por unos cortinajes sin apenas estudio. Composición de proporciones rectangulares verticales es la del "Tránsito de la Virgen", que corresponde al tramo cuarto; para conseguir la profundidad nuevamente recurre al truco de la escalinata en la que nos sitúa dos apóstoles en violento escorzo; encima de este escenario está el lecho de la Virgen con los Apóstoles en torno, formando un conjunto teatral. Falla Bayeu en los intentos de dar profundidad al fondo y como en el anterior acude al expediente de los cortinajes; parece adivinarse en algunos trozos la inspiración de un Rafael barroquizado. Pese a los aciertos de dibujo, falla la disposición de los elementos y el ambiente general del fresco.

El mayor interés se concentra en el conjunto del crucero, especialmente de la cúpula, sobre pechinas, decoradas con las figuras bíblicas de Ester, Jacl, Débora y Judit. El conjunto iconográfico se completa con las representaciones del crucero, tales son las virtudes teológicas y cardinales, estas últimas tienen aire escultórico y destacan en un enmarque conchiforme; realizadas en ocre dan la impresión de estar tomadas de un repertorio iconográfico.

Para la disposición de "La Gloria", en la cúpula, parece que tuvo en cuenta la obra similar de Palomino, realizada un siglo antes en la Capilla de la Virgen de

¹³ G.M. Jovellanos: *Obras* II, 157. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid 1952.

los Desamparados, de Valencia. Parecida es la forma de disponer los círculos concéntricos de nubes con ángeles, apóstoles y santos; en ambas se exalta a la Santísima Trinidad y a la Virgen que aparece como mediadora cerca del Hijo. El carácter mallorquín del conjunto vienen a darlo las figuras de Raimundo Lulio y de Santa Catalina Tomás.

“La Asunción”, es el tema del tramo del presbiterio, sin duda la mas lograda de cuantas hizo Bayeu, tanto por el color como por el dibujo; excelente la disposición de la Virgen y del angel inferior, que nos recuerda de nuevo a Palomino. El muro de la cabecera presenta dos escenas: el Salvador y los niños y otra tal vez alusiva a la fundación cartujana. Se completa la decoración del presbiterio con los dos frescos laterales: “El castillo de Emaus” y “Las tres Marías ante el sepulcro”. Acerca del primero ya observó Jovellanos que está bien compuesto y dibujado a pesar de los defectos que se aprecian en la figura del apóstol que hay de pie. La otra escena no presenta artificio y solo busca los efectos barrocos en el escorzo de las figuras del primer término; la figura del ángel fue una de las más admiradas por Jovellanos.

No termina aquí la obra del cartujo aragonés, ya que en la ermita de la Santísima Trinidad dejó catorce lienzos de un Via Crucis, que, como advirtió Jovellanos, está hecho a “galope”. Son obras que miden aproximadamente 50 por 60 cms., y las que se encuentran en un pasillo expuesto a la brisa marina están muy dañadas, y precisan una restauración antes de que se destruyan totalmente.

Enrique Pardo Canalis se lamentaba hace apenas un lustro de que la pintura de Fray Manuel Bayeu necesitaba una catalogación; el breve análisis que acabamos de hacer salva la que dejó en Mallorca. Si se realizan otros estudios sobre la existente en las provincias de Zaragoza y Huesca, se estará en condiciones de elaborar la monografía que necesita este pintor, conocido por su parentesco con Goya y por la relación amistosa y estética que guardó con el insigne Gaspar Melchor de Jovellanos.

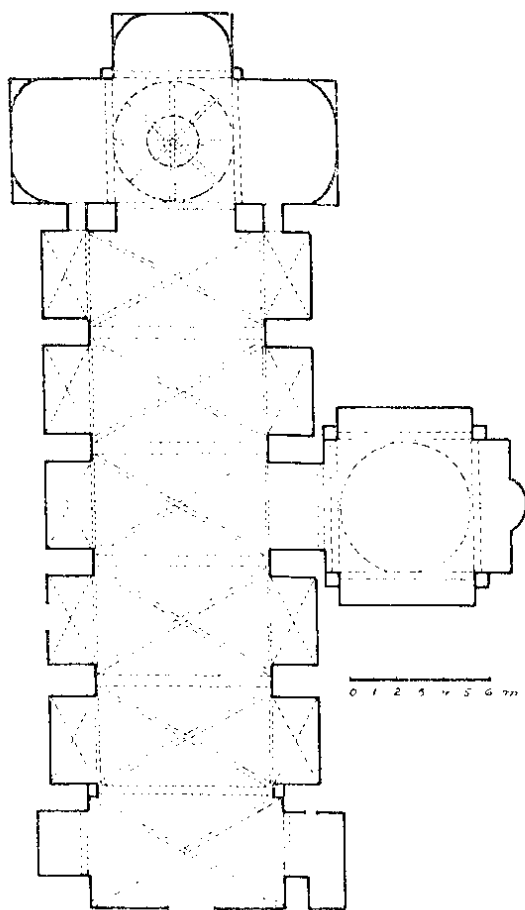
CATALOGO MONUMENTAL

1) La iglesia parroquial

La primitiva iglesia parroquial fue de dimensiones mas reducidas que la actual, ya que solo llegaba hasta las capillas de Na. Sra. del Rosario y la de Santa Ana. Edificada a fines del siglo XIV, con bóveda de crucería, constaba de dos tramos de distinta altura y anchura. Estuvo dedicada a la Sma. Virgen, que desde 1483 contaba con una floreciente Cofradía mariana.¹⁴

¹⁴ La parroquia fue fundada el año de 1245, tres años mas tarde la menciona la Bula de Inocencio IV con el nombre de Santa María de Valldemuça.

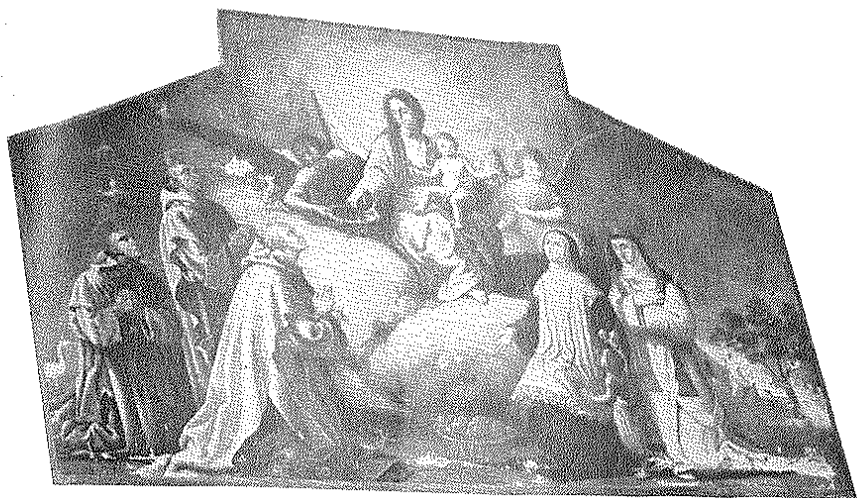
Gaspar Munar y Oliver: *Los santuarios marianos de Mallorca* Palma, 1968.



Planta de la iglesia parroquial
(Dibujo del autor)

A través de los tiempos ha sufrido las siguientes reformas: Por mandato del Obispo Fray Simón Bauça, tras su visita pastoral en 1609, se enlució y fué de nuevo abierta la puerta lateral, lado del Evangelio, tapiada tras la profanación por los moros en 1552. En 1625 se construyó, a los pies, el coro y se colocó un nuevo órgano de seis registros por acuerdo de los Jurados, que realizó el organero Jerónimo Roig.

Se emprenden obras de restauración en 1633 que no se rematarán hasta varios años después, ya que los ciudadanos se niegan de momento a contribuir en



Fray Joaquín Juncosa: *Aparición de la Virgen a San Bruno y a Santa Catalina Thomás*,
Sacristía de la Cartuja. (Foto Mas)



Cárgola de la escuela de Guillermo Sagrera, Parroquial de Valldemosa.

(Foto Seminario Historia del Arte)



1

2

3

4

Modelos de soportes de retablos de la Cartuja.

1. Retablo de la celda prioral.
- 2-3. Retablo de la Capilla del Cristo.
4. Retablo de San Sebastián

(Dibujos del Autor)

las mismas, lo que fué causa de pleito con los Jurados. En 1639, se pagan catorce libras, en moneda mallorquina, al pintor Jaime Ballester por decorar las claves de la iglesia, siendo ésto claro indicio de que debía estar terminadas las obras.

Como la iglesia amenazase ruina se llamó al maestro albañil de la ciudad Juan Bauzá,¹⁵ se apuntaló el coro y, como en la parte del foso los cimientos hubiesen cedido, señaló las obras de consolidación para evitar el desplome, que se realizaron inmediatamente. La sacristía nueva se realizó en 1669.

El párroco Antonio Aznar costeó la prolongación del templo mediante el crucero y el presbiterio, quedando así la iglesia con planta de cruz latina. Fué terminada la obra el año 1718.

Por la visita pastoral de 1609 sabemos que existían siete capillas en honor de la Asunción, Santo Cristo, San Juan, San Pablo, San Antonio Abad, Virgen del Rosario, San Pedro, San Félix y San Jorge. Con las obras fueron cambiados los titulares de las capillas, y en 1687 la de San Pedro y la de San Félix, pasaron a ser las de San Francisco Javier y San Sebastián respectivamente. Presidía el altar mayor un retablo gótico de principios del XV con una talla de la titular: Nuestra Señora.

Hoy consta de seis tramos, cubiertos con bóveda de crucería, crucero con cúpula y linterna. Los pilares del crucero se caracterizan por tener semicolumnas adosadas de espiras helicoidales que se continúan en el intradós de los arcos y que también se manifiestan en las bandas que dividen el intradós de la cúpula y la linterna. Tanto los brazos del crucero como los del presbiterio tienen bóvedas de cuarto de esfera con intradós conchiforme. Los arcos perpiaños se apoyan en ménsulas decoradas con elementos del repertorio clásico. Las claves de la nave central tienen arandelas escultóricas doradas y polieromadas. En la nave se abren nueve capillas, además de la puerta de acceso lateral y la capilla de la Comunión dedicada a Santa Catalina Tomás, realizada en 1863. La nueva fachada con óculo y campanario de tres cuerpos, claramente inspirado en el de la cartuja, también se realizó en estas fechas.

A los pies, la primera capilla del lado del Evangelio, es la del Bautismo, en la que hallamos la pila bautismal, de piedra y de forma octogonal, fechada el año 1593. En la pared, un lienzo de gran tamaño firmado por el pintor del presente siglo, Barceló, representa el Bautismo de Cristo. A continuación está la capilla de la Virgen del Carmen, con imágenes del XVIII de la titular y del Niño Jesús, de pequeñas dimensiones, en un retablo del XIX, sin interés artístico. Sigue la capilla de San José y San Francisco Javier con obras del siglo XX. La quinta capilla está bajo la advocación de la Virgen del Rosario, que es una talla de medianas dimensiones del XVIII, de gusto popular.

¹⁵ Juan Muntaner y Bujosa: Ob. cit. 8.

Por medio de unos pequeños pasadizos o bien por el arco triunfal, accedemos al crucero en donde se encuentran el retablo y la talla de San Juan Bautista, obra de Gaspar Homs, realizado en 1729.¹⁶ Tiene este retablo una calle y dos cuerpos, ensamblado con columnas de capiteles de orden compuesto y decoradas con guirnaldas y cabeza de querubín en la parte superior del fuste. Obra de un barroco atemperado, cuyo movimiento tan solo se manifiesta en los elementos decorativos de rocalla y en la disposición de dos planos en el que están situadas las columnas. En la parte superior dos pequeñas esculturas de Santiago y Santa Teresa, rematan el retablo, flanqueando un lienzo de la Inmaculada.

De singular belleza es el conjunto formado por las esculturas, las pinturas y el retablo del altar mayor, que consta de tres calles y tres cuerpos. Fechado en el coronamiento en el año 1720. Sus columnas se adornan con guirnaldas y cabeza de querubín en la parte superior del fuste. Presenta calles laterales divergentes y columnas con basamentos esquinados en disposición típicamente barroca. En la calle central (parte superior) está la imagen de tamaño natural de San Bartolomé; en la espléndida hornacina central se hallan las esculturas de tamaño pequeño de la Santísima Trinidad coronando a María, y en la predela está la imagen yacente de la Virgen, exactamente igual a la existente en la parroquia de Deyá. Todas estas esculturas son del siglo XVIII. La calle izquierda presenta un pintura sobre lienzo de forma rectangular del Arcángel San Miguel; debajo otra pequeña pintura cuadrangular cuyo tema es la Anunciación. La calle de la derecha contiene el lienzo parejo al de San Miguel, que representa a San Jerónimo, y bajo éste el de la Adoración de los pastores. También las pinturas son del siglo XVIII.

En el lado de la Epístola, al fondo del crucero, está el altar del Cristo. Es un movido y escenográfico conjunto, de una calle y dos cuerpos, sumamente barroco de fines del XVIII. De columnas en primer plano con basamentos en esquina, que siguen en cierto modo el ejemplo del altar mayor. La talla del Crucifijo bien pudiera ser de finales del XVII o principios del XVIII.

En el lado de la Epístola, nave central, cabe destacar la siguiente capilla: la de Santa Ana, con un gran lienzo del siglo XIX, muy ecléctico, realizado con buen oficio. La capilla de Na. Sra. de la Correa, cuya talla de la titular tamaño natural es del XVIII.

La amplia capilla de Santa Catalina Thomás, de planta cuadrada, fué terminada el año 1810. Está cubierta con una cúpula sobre pechinas, decorada al parecer con las Virtudes. Todo el conjunto está realizado en estilo barroco. El altar central en honor de la Santa mallorquina, posee una movida imagen del siglo XIX, tallada en madera, estofada y polieromada. En las paredes laterales hay dos lienzos de grandes dimensiones: el de la derecha representa escenas de la vida de la Santa, mientras que el de la izquierda se refiere a momentos de la vida de San Antonio

¹⁶ "Retablo realizado por Gaspar Homs, 20 de Marzo de 1729" en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* nº 566-667. Palma 1937.

Abad y San Bruno, ambos del XIX. Finalmente, están las capillas del Sagrado Corazón y de San Roque; la primera con una imagen del siglo XX, la segunda con un lienzo de grandes dimensiones, realizado por Julio Virenque en el siglo XIX.

También pertenecen al patrimonio artístico de esta parroquia de Valldemosa una colección de lienzos de distintos tamaños, que hay en la casa rectoral, de los que queremos destacar dos del siglo XVIII: el de la Virgen de la Cinta y el de nuestra Señora del Carmen, y tres gárgolas esculpidas en piedra en el siglo XV, de gran fuerza expresiva, y que bien podían ser obras de Sagra.

2) La iglesia de la Cartuja.

Es la parte mejor conservada del viejo convento. Esta flanqueada al lado del Evangelio por el pequeño "patio de los Mirtos", con el que se comunica con dos puertas que facilitan el paso con el crucero y el coro de los legos; por la parte de la Epístola la puerta da a los jardines exteriores. La iglesia es obra de estilo neoclásico, de cantería y mampostería, con una nave de cuatro tramos, cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos y cúpula en el crucero. Cúpula y bóvedas están decoradas con frescos de Fray Manuel Bayeu.

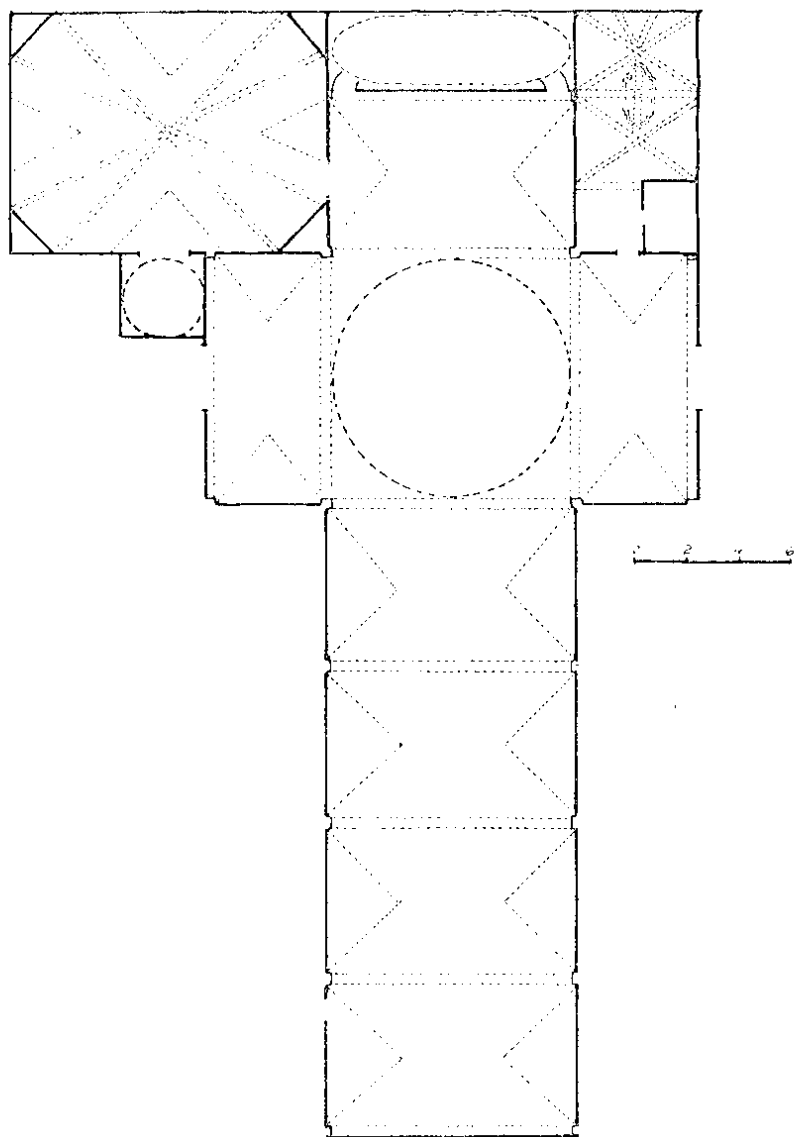
A los pies está el coro de los legos con dos altarcitos dedicados a San Hugo y San Antelmo, pintados en lienzos de tamaño rectangular, y son piezas del siglo XVIII. A continuación se halla el coro de los monjes.

Se conocen los nombres de los artistas que intervinieron en la decoración de la iglesia. Joaquín Cocchi, realizó los florones de los arcos y demás relieves. José Folch,¹⁷ el escultor de los bajorrelieves en forma de medallón, que representan al Rey Martín y al Papa Pío V, situados a ambos lados del presbiterio. José Muntaner trabajó la sillería del coro. El dorador Juan Matheu y el escultor Adrián Ferrá ejecutaron cuatro capiteles para las columnas, las molduras del camarín y doce remates de caoba para la sillería del coro, más las ménsulas y florones de las mismas; pero sus obras más importantes son sin duda el Cristo del altar mayor y las esculturas de San Juan y San Bruno.¹⁸

Tras el presbiterio, y según es costumbre en las iglesias de los cartujos se encuentra una pequeña capilla de planta elíptica, cubierta con cúpula del mismo tipo: la del sagrario. La sacristía, en el lado del Evangelio del presbiterio, es una amplia sala con bóveda de arista, con una capillita cuadrada, que está cubierta con cúpula. Entre las piezas que allí se atesoran destacamos un lienzo grande La Cena, del siglo XVII; dos lienzos de San Bruno, el que tiene el cráneo se atribuye a

¹⁷ José Folch y Costa. Nació en Barcelona en 1768 y murió en Madrid en 1814. También esculpió el sepulcro del Marqués de la Romana en la catedral de Palma.

¹⁸ Desde 1840 están en la Capilla de la Comunión de la catedral palmesana. Las que hay actualmente en el retablo del presbiterio de la Cartuja son copia buena, de Llinás.



Planta de la iglesia de la Cartuja
(Dibujo del autor)

Juncosa. Se conserva, aunque restaurado, el relicario que el Rey Martín regalara en 1400 a la Cartuja. Dos magníficos frontales de altar, bordados en plata y oro, uno de ellos con emblemática de la Cartuja y fue realizado en Palma entre 1698 y 1702. Dos portapaces de marfil, del siglo XV. En la capillita citada hay un retablo barroco del siglo XVII con el lienzo de San Sebastián. Al otro lado del presbiterio hay una capilla rectangular de dos tramos, cubiertos con bóveda de arista; hay en ella excelente retablo barroco del siglo XVII, procedente del convento de Santo Domingo de Palma; de la misma época es la imagen de Cristo crucificado.

En la celda prioral hay un retablo del siglo XVII, con bellísima talla de la Virgen del Rosario, quizá del siglo XVI; se desconoce su origen, pero es probable que proceda del convento palmesano de Santo Domingo, que fue destruido.

3) La ermita

Este santuario, llamado de la Purísima Concepción, es más conocido con el nombre de "ermita de la Trinidad", sin duda, por haber morado sus monjes en el ex-colegio que bajo esta advocación fundara en Miramar el Beato Raimundo Llull.¹⁹ Tiene un carácter excepcional por su situación geográfica: está al Norte de la Isla, entre el mar y Valldemosa, en la mitad de las faldas de un monte de considerable elevación y en un hermoso paraje.

Lo fundó en 1648 Fray Juan de la Concepción Mir y Vallés,²⁰ edificándose durante su tiempo y el de su sucesor Fray Antonio de San Pablo Ferrer Pizá, lo que hoy se llama el oratorio y sus dependencias.

La pequeña iglesia actual, inaugurada el 12 de Junio de 1705 por el Rector de Valldemosa, Rvdo. Antonio Aznar, se realizó en tiempos de Fray Antonio de la Presentación Sampol y Oliver. Es una obra arquitectónica de piedra, sencilla y de escaso interés artístico. Consta de una sola nave cuadrada de dos tramos, cubiertos con bóveda de arista, mientras que la del presbiterio es acastionada. En esta iglesia existió un retablo costado por Juan Salas, bendecido el 15 de Julio de 1707 y que desapareció al reducirse el templo en 1777, con la construcción a los pies de un pequeño coro. En la clave de una de sus bóvedas consta la fecha de 1735 que debe hacer referencia al año en que se decoró la iglesia.

Del mobiliario de esta pequeña iglesia mencionaremos una pintura que representa a la Santísima Trinidad en el centro, y a sus lados, formando *pendent*, el Beato R. Llull y Santa Catalina Thomás, posiblemente del XIX, en el medio punto de la cabecera. El altar mayor tiene una pequeña imagen de la Purísima y

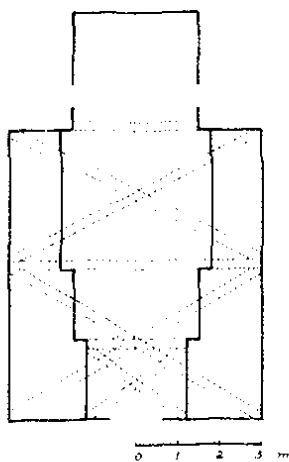
¹⁹ "Miscelánea Histórica. Biblioteca de los Condes de Ayamans. 1799", en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, VIII, 183.

²⁰ Bartolomé Guasp: *Una flor en el desierto. Ermitaño Juan de la Concepción Mir y Vallés*. Palma 1939.

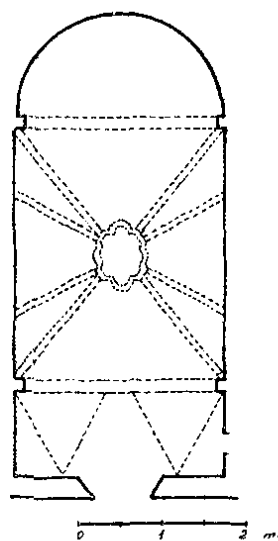
las de San Francisco de Paula y San Antonio Abad, obras del XX. En los muros laterales hay dos retablos del siglo XIX: uno barroco dedicado al Cristo, y otro neoclásico (anteriormente consagrado a Santa Catalina Thomás) y en la actualidad con un Belén de figuritas. De principios del XIX son los sencillos lienzos alusivos a la Adoración de los pastores y el de la Sagrada Familia con San Juanito.

La fachada es de piedra gris, con óculo en el centro y una pequeña espadaña en el remate, presenta poca coherencia estilística con la fecha en que fué realizada.

Esta iglesia está rodeada por un corredor al que se abren las celdas, que en un principio fueron dobles por influencia de los cartujos, mas la cocina, el refectorio, el patio con cisterna y la portería. En el primitivo oratorio existen unos cuadros de muy relativo interés y valor: el de los ermitaños San Pablo y San Antonio (del XVIII), otro que representa a un jesuita (finales del XVII), y el dedicado al martirio de R. Llull en las playas de Bugía (del XIX). En la portería existe una magnífica colección de veintiseis grabados coloreados del siglo XVIII sobre la vida de San Antonio Abad, cuyo origen desconocemos, pero que ponen de manifiesto que una parte de las escenas pintadas en la cúpula de la iglesia de San Antonio Abad de Palma, están inspiradas en ellos.



Planta de la ermita
de la Sma. Trinidad
(Dibujo del autor)



Planta del oratorio
de Stª Catalina Thomás
(Dibujo del autor)

5) Oratorio de Santa Catalina Thomás.

El día 1 de Mayo de 1531, en una humilde casa de Valldemosa, nació la Santa mallorquina. Poco después de su muerte esta casa fue transformada en oratorio, pues era grande la fama de sus virtudes y milagros. La fábrica actual es del siglo XVIII pero ha sufrido varias reformas, la última el año 1955 con motivo del veinticinco aniversario de su canonización.

Es una obra de mampostería, en cuya fachada hay un óculo y dos pequeñas ventanas en la parte superior. El oratorio es de una sola nave con planta rectangular y ábside. Esta cubierta con bóveda vaída y bandas, mientras que el presbiterio presenta bóveda conchiforme. Hay un pequeño coro a los pies, que está volado a manera de balcón corrido, y su antepecho presenta curvas entrantes y salientes.

Tiene escaso mobiliario: dos lienzos de iguales dimensiones (1,40 x 2,20), realizados con buen oficio por un artista desconocido, que están situados en los muros laterales, uno frente al otro. El de la derecha representa la aparición de San Bruno a la Santa; el de la izquierda la visión, por Santo Tomás de Aquino, de San Agustín y Santo Domingo de Guzmán; las dos obras son de finales del XVII, y parecen estar restaurados por lo que han perdido el carácter de época. Estos lienzos, con sus magníficos marcos estuvieron en la iglesia parroquial, colgados en los muros del crucero.

En el ábside hay una escultura de la Santa, casi de tamaño natural, de principios del siglo XX.

El Ayuntamiento conserva las Bulas pontificias de la beatificación y santificación de la santa valldemosina.

Nota: Este trabajo está encuadrado dentro del programa de catalogación del patrimonio artístico de Baleares que desarrolla el Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona.

Agradezco al Dr. Santiago Sebastián sus estímulos y orientaciones que han hecho posible la realización. Expreso también mi reconocimiento a la Sra. Ana Ferrá por las facilidades prestadas y atenciones recibidas durante mis visitas a la Cartuja. Mis alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palma de Mallorca, colaboraron en forma eficaz para el levantamiento de los planos que acompañó. Las fotos proceden del Archivo Mas y del Seminario de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía, Sección de Palma de Mallorca.